

漱石の読んだ「通俗なある外国雑誌」

——材源とつづの Windsor Magazine——

Abstract

安藤 文人

一 『それから』における ‘Mountain Accidents’

『それから』の第九十三回（十五の二）で主人公代助は、「永らく手にもつてゐた賽を思ひ切つて投げた人の決心を以て起き」る。前日に三千代と会い、胸の内を告げ、三千代からは「仕様がな。覚悟を決めませう」という言葉まで引きだしたからだ。二人の運命に対する責任を背負い、父や兄、そして誰よりも三千代の夫である平岡、そして社会そのものとの戦いを覚悟した代助の心理を描くうちに、次のような記述が現れる。

彼は通俗なある外国雑誌の購読者であつた。其中のある号で Mountain Accidents と題する一篇に遭つて、かつて心を駭かした。夫には高山を攀じ上る冒険者の、怪我過が沢山に並べてあつた。登山の途中雪崩に圧されて、行き方知らずになつたものゝ骨が、四十年後に氷河の先へ引懸つて出た話や、四人の冒険者が懸崖の半腹にある、真直に立つた大きな平岩を越すとき、肩から肩の上へ猿の様に重なり合つて、最上の一人の手が岩の鼻へ掛かるや否や、岩が崩れて、腰の縄が切れて、上の三人が折り重なつて、真逆様に四番目の男の傍を遙かの下に落ちて行つた話などが、幾何となく載せてあつた間に、煉瓦の壁程急な山腹に、蝙蝠の様に吸ひ付いた人間を二三ヶ所点綴した挿画があつた。其時代助は其絶壁の横にある白い空間のあなたに、広い空や、遙かの谷を想像して、怖ろしさから来る眩暈を、頭の中に再現せずには居られなかつた。

やや唐突に現れたこの記事紹介と本筋との脈略は次の段落で与えられる。

代助は今道德界に於て、是等の登攀者と同一な地位に立つてゐると云ふ事を知つた。けれども自ら其場に臨んで見ると、怯む気は少しもなかつた。怯んで猶予する方が彼に取つては幾倍の苦痛であつた。

つまり、‘Mountain Accidents’への言及は、姦通への階に足を置いた代助の「道德界」、あるいは社会における地位を、絶壁にとりついていつ「遙かの下に落ちて」行くかわからない登攀者のそれに喩えるためになされたことになる。一見迂遠なようにも思えるが、この比喩は、前日の決心によつて社会からの転落と隣り合わせになつた代助を、登攀者であると同時に「冒険者」とも捉えている点、また、腰の縄によつてつながり、折り重なつて落ちて行く登山者たちのイメージが、いまや単独の高等遊民ではなくその行動に三千代という他者をも巻き込まざるを得ない代助の立場をいやおうなく想起させるという点で、優れた効果をもたらしていると言える。

この「通俗なある外国雑誌」とは、これまで指摘がなされていなかったが、一八九五年から一九三九年まで英国で発行された月刊雑誌『ウィンザー・マガジン』（Windsor Magazine: An Illustrated Monthly for Men and Women）である。ここに取り上げた‘Mountain Accidents’は一九〇九年の五月号に掲載された記事で五葉の写真図版を含めて六頁ほどにわたっており、内容の紹介も原文と

忠実に照応している。「煉瓦の壁程急な山腹に、蝙蝠の様に吸ひ付いた人間を二三ヶ所点綴した挿画」と思われる写真は図1として掲げた。たまたま読んだ雑誌記事の中でこの写真に目を止め、「絶壁の横にある白い空間のあたりに、広い空や、遙かの谷を想像して、怖ろしさから来る眩暈」を覚えた漱石は、三千代と共に未知の領域に踏み出そうとしている代助の心境を示すのに最も適切な表象をここに見出したわけである。代助を登攀者になぞらえ、またその位置を絶壁と描く比喩は、同じ回の後半、決心を打ち明けるために父親に会おうとしてなかなか叶わず、やや安穩と過ごすうちに次第に焦りを覚える場面にも、「代助は絶壁の途中で休憩する時間の長過ぎるのに安からずなつた」という形で再度用いられる。さらに、「十五」の末尾で面会した父親から援助を止められるに至った直後、「十六の一」でも、

代助は昨日の会見を回顧して、凡てが進むべき方向に進んだとしか考へ得なかつた。けれども恐ろしかつた。自己が自己に自然な因果を發展させながら、其因果の重みを脊中に負つて、高い絶壁の端迄押し出された様な心持であつた。

と、代助の覚える恐怖が登攀者のそれに重ね合される形で提示される。もとより文章だけで不足はないのだが、図1の写真はその「絶壁の途中」にある登攀者のイメージが実際のどのようなものであつたかをよく示してくれるだろう。

執筆当時の日記によれば、『それから』は一九〇九（明治四二年）の五月三十一日に起稿され、八月十四日に脱稿を見ている。それに先立つものとして、漱石の手帳には二種類の構想メモ（断片51A、「断片51B」）が残されており、最初のメモは登場人物とその関係を示すに留まっているが、第二メモは、連載各回の内容が短ければ数語で、長くても一、二行で示されている。漱石はおよそこの構想に忠実に執筆を進めており、『Mountain Accidents』に触れた「十五の一」は「(1)絶望ノ途中、父面会セズ」とのみ書かれている。各回の眼目を簡潔に記したこのメモに雑誌記事への言及がないのは当然だろうが、

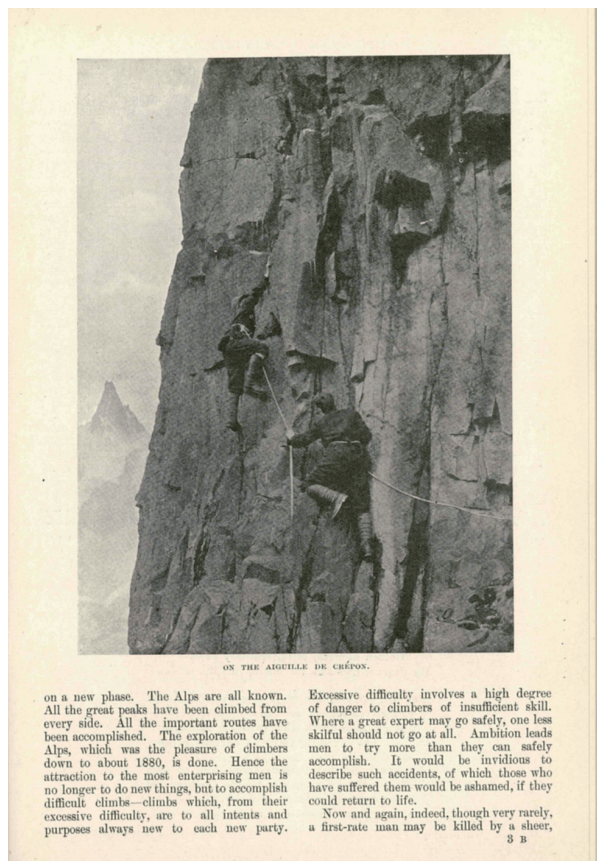


図1

しかし同時に、漱石は一体どの時点で決定的に「道德界」と袂を分かつた代助を「登攀者」に擬えようとしたのか、という疑問は残る。第二メモが書かれたのがいつかは確定できないが、初回からの構想が示されていることからすれば、五月三十一日の起稿以前だろう。『Mountain Accidents』が掲載された一九〇九年五月号の発刊が四月だとしても、当時の海外郵便事情からすれば英国から日本に届くまでひと月以上はかかるから、この記事をまだ読まないうちに構想メモが作られた可能性はある。同じく漱石の日記には、同年の七月十六日に第六十三回および六十四回を書き、八月九日に第百回目を書き直しているという記載があるから、この第九十三回目が書かれたのはその間のことになる。漱石がどの時点で『Mountain Accidents』を読んだのか、ということも厳密に突き止めることはできないが、いずれにしても、執筆途中で目に触れた「通俗な外国雑誌」の記事から受けた強い印象を、即座に執筆中の作品に生かした点は、漱石の新聞小説家として一側面を示すものと言えるだろう。連載中に同時進行していた日糖事件を題材化したことが

らも分かるように、『それから』の漱石は一方で綿密な構想を立てながらも、また一方で「小説の中にアップ・トゥー・デイトなジャーナリスティックな事件を取り込⁽²⁾」むような、よく言えば臨機応変、悪く言えば行き当たりばったりにも見えかねない、緩やかな構えを失わなかった。『ウインザー・マガジン』からの取材も、そのような構えのうちになされたものだろう。

二 『吾輩は猫である』における「詐欺師の小説」

漱石が『ウインザー・マガジン』の記事に取材したのは『それから』が最初ではない。

『吾輩は猫である』の「十一」は苦沙彌家に寒月ほか常連が集まって行く座談でその大半が占められるが、その中で迷亭が「成程難有い御説教だ。眼前の習慣に迷はされの御話しを僕も一つやらうか。此間ある雑誌をよんだら、かう云ふ詐欺師の小説があつた」と話し出す。高価な美術品を長期の月賦で買わせ、完済した後もうっかりした客が返済し続ける金をそのまま受け取る、というなんとも消極的な手口の詐欺の話だが、その内容から、この「詐欺師の小説」がスコットランド生まれの小説家ロバート・バー Robert Bar による短篇“The Absent-Minded Coterie”（一九〇六）で、日本でも「放心家組合⁽³⁾」として訳されている作品であることは、すでに林修三や山田風太郎の指摘で知られていた。ただ分からなかったのは、漱石がこの作品にどのような出逢ったかということである。本論筆者は岩波書店による新版漱石全集の第一巻（一九九三年、第二次刊行二〇〇二年）の注解を竹盛天雄とともに担当したが、その段階においても、ただ山田の指摘をそのまま引いて材源の指摘にとどめるしかなかった。漱石の蔵書にはこの作品を収めた *The Triumphs of Eugène Valmont*（一九〇六）のみならず、バーの著書は一冊も含まれていなかったのである。

この「放心家組合」が、一九〇六年に『ウインザー・マガジン』に掲載されたものであることが分かったのは、*‘Victorian Fiction Research Guides’* というウェブサイトで⁽⁴⁾の検索による。その後同誌の合冊版第二十三巻（一九〇五年十二月号から一九〇六年五月号までを収める）の七五三頁から七七〇頁に同作

品が掲載されていることを確認した。『ウインザー・マガジン』については、やはりインターネット上のブログ「ホームズ・ドイル・古本 片々録⁽⁵⁾」ひる坊」でも指摘がなされているが、ブログ作者は漱石蔵書目録に掲載号（一九〇六年五月号）が含まれていないことから断定を避けている。確かに目録には「Windsor Magazine, The Nos.156, 161, 256, 257, 259, Dec.1907-July 1916, London, Ward, Lock & Co.」とあって、一九〇六年五月号は含まれていないが、これは漱石が人にやるなどして蔵書から失われたものと見なして良いだろう。なによりも『猫』の本文で「此間ある雑誌をよんだら」とある部分は、先に挙げた『それから』の例（彼は通俗な外国雑誌の購読者であつた）と合わせて考えても、材源のありどころを正直に示しているものと推測されるからだ。

『猫』の「十一」は一九〇六（明治三七）年、『ホトトギス』の八月号に掲載されたが、七月十七日付の高浜虚子宛てはがきと小宮豊隆宛て書簡に「猫の大尾」を書いたとあるから、この日に脱稿したものと思われる。ロバート・バーによる「詐欺師の小説」が『ウインザー・マガジン』に掲載されてから二ヶ月ほどしか経っていないから、『それから』と同じように、ここでも漱石は新着の雑誌で読んだばかりの小説を迷亭の話材として取り入れたことになる。もともと、詳細な構想の下に書き始められた『それから』と異なり『吾輩は猫である』は当初は一回きりで終わる予定の読みものとして書かれたものであり、その後連載を求められた漱石が、その時々身の周りにある材料から作品を作り上げていったことはよく知られているところである。いわば図面も骨組みもないところで、漱石は手近の木切れをつぎはぎして家を建てようとしたわけで、その特異な制作事情が、結果として、寺田寅彦に代表される来客との座談、大学での講義などのために読んでいた参考書類、あるいは好んで読んでいた漢籍や仏教書、家内で起きた小事件、社会の大事件とその新聞記事、果ては校閲を頼まれた英語教科書まで、高遠卑近、実に雑多な話材を導入する方法につながったとも言える。『猫』を同時代の小説から際立たせている要因のひとつは、まさにこのテキストの雑種性にあるのだが、⁽⁶⁾「詐欺師の小説」の場合も、その特質を構成する典型的な例として良いだろう。

関連して言えば、『猫』にはまだ『ウィンザー・マガジン』が「材源」となっていると思われるものがある。「二」の後半、新年に苦沙彌を訪れた迷亭は、暮れに不思議な経験をしたといつて次のように話し始める。

「慥か暮れの二十七日と記憶して居るがね。例の東風から参堂の上是非文芸上の御高話を伺ひたいから御在宿を願ふと云ふ先き触れがあつたので朝から心待ちに待つて居ると先生中々来ないやね。昼飯を食つてストーブの前でバリー、ペーンの滑稽物を読んで居ると静岡の母から手紙が来たから見ると、年寄り丈にいつ迄も僕を小共の様に思つてね。(後略)」

この「バリー、ペーン」とは、英国の作家バリー・ペイン Barry Pain (一八六四—一九二八) を指す。『イライザ』 *Eliza* (一九〇〇) など、家庭や市民生活を描いたユーモア小説で知られたが、漱石の蔵書目録にその著作とおぼしきものはない。ただし、ペインの作品は『ウィンザー・マガジン』を含む様々な大衆雑誌に発表されていた。『吾輩は猫である』の「二」は「続篇」として『ホトトギス』明治三十八(一九〇五)年二月号に掲載されたがその末尾には「明治三十八年一月十一日」と書かれているから、この日に脱稿したものと見なして良いだろう。一方、ペインはその前年の『ウィンザー・マガジン』六月号に「The Cheat」を、また十一月号には「The Street of Peace」を寄せている。翌年の正月にやってきた迷亭にとつて、後者を読むことは難しかったかもしれないが、少なくとも前者は読めたはずだ。もちろん、『猫』ではただ「バリー、ペーンの滑稽物」と書かれているだけだから、別にどちらかの作品でなければならぬ訳ではない。ペインの作品はそれまで幾度も『ウィンザー・マガジン』に発表されており、特に一九〇〇年十二月号から一九〇一年十一月まで一年間は、*City Chronicles* という題名で毎月連載がなされていた。この時期がそのまま漱石の英国留学時期に重なることは今更指摘するまでもないかも知れない。漱石がいつどこで『ウィンザー・マガジン』という「通俗な」雑誌に出会ったのか、という点はおそらく確かめようのないことではあるが、もし漱石がロンドン留学中にこの雑誌を読む機会があつ

たとすれば、ペインの名前と作品はすでに親しいものとなっていたに違いないだろう。

憶測ばかり並べても仕方がないが、しかし、今のところ『猫』の「二」にペインの名が現れた経緯を辿ろうとする時、『ウィンザー・マガジン』の介在を避けて考えることは難しい。また、これも傍証ではあるが、「ペーンの滑稽物」を読んでいたのが「十一」で「此間ある雑誌をよんだら、かう云ふ詐欺師の小説があつた」と話したのと同じ迷亭である点にも注意したい。成立事情から言えば『猫』の登場人物に厳密な一貫性を求めてはいけないうが、「十一」の「ある雑誌」が『ウィンザー・マガジン』であるならば、「二」で迷亭が「ペーンの滑稽物」を読んでいたのも同じ雑誌であると思ふことはむしろ自然ではないだろうか。

三 『ウィンザー・マガジン』

「バリー、ペーン」については留保が必要なものの、少なくとも『それから』と『吾輩は猫である』の二作品において『ウィンザー・マガジン』が漱石の材源となっている点を確認することができた。ただ、漱石は別にこの「通俗な雑誌」の読者であることを隠していた訳ではない。実際、『ウィンザー・マガジン』に直接言及している。一九一(明治四四)年五月十九日の東京朝日新聞文芸欄に掲載された「文芸委員は何をするか」では、政府の文芸への干渉を批判しつつ、

余の見る所を以てすると、現今毎月刊行の文学雑誌に載る幾多の小説の大部分は、英国のキンゾー杯に続々現れてくる愚劣な小説よりも、何の位芸術的に書き流されてあるか分らない。(新版全集第十六卷三六七頁)

と『ウィンザー・マガジン』を引き合いに日本の雑誌小説を擁護しているのだ。漱石の評価は一貫しているようで、つまり愚劣な小説を掲載する通俗雑誌ということになる。しかし、事実として漱石は長くこれを(おそらく英国帰国直後から死ぬまで)購読し、小説だけでなく「Mountain Accidents」のような

ノンフィクションの記事にもよく目を通していたと言える。

『ウィンザー・マガジン』は、十九世紀末から二十世紀初頭にかけて英国で陸続と発刊された大衆向け雑誌 (popular magazine) のひとつである。同誌が発刊された一八九五年の前後に限っても、コナン・ドイルがシャーロック・ホームズシリーズの短篇を発表したことで知られる『ストランド・マガジン』*The Strand Magazine* (一八九二年創刊 以下同)、H・G・ウェルズやキプリングの寄稿した *Pall Mall Magazine* (一八九三年)、また世紀末には四十万部も発行されたという *The Harmsworth Popular Monthly Magazine* (一八九八年) などがある。前章で挙げた「放心家組合」の作者ロバート・バー自身、ジェローム・K・ジェロームを誘って一八九二年に『アイドラー』*The Idler* を創刊している。

この時期に大衆向け雑誌が次々と創刊された背景には、第一にヴィクトリア朝期の経済的繁栄によって英国民の生活が向上し、雑誌の読者層が急速に拡大した点が挙げられる。もちろん中産階級、ことにその中上層は十九世紀の初頭から読書階級に加わっていたが、一八七〇年制定の初等教育法 (Elementary Education Act) などによるリテラシーの向上もあって、八十年代、九十年代には下層中産階級から労働者階級の一部にまで雑誌購読者層は広がってきた。さらに、産業革命以来の国内鉄道網の拡充は雑誌のすみやかな配本を可能にし、地方における読者獲得に貢献した。

読者層の広がりは階級と地域に留まらない。『ウィンザー・マガジン』の正式な名称が *Windsor Magazine: An Illustrated Monthly for Men and Women* (『ウィンザー・マガジン 男性と女性のための図版入り月刊誌』) となっているように、大衆雑誌の読者には家庭の主婦を中心とした女性を加わった。『ウィンザー・マガジン』がここで 'for Gentlemen and Ladies' ではなく、'for Men and Women' としているのは、上流あるいは上層中流以外の一般的な女性読者層をも対象としていることを明確に示している。この 'Men and Women' は、新たな読者層であると同時に、賃金の上昇によって一気に大衆化した消費社会の担い手でもあった。大衆雑誌の相次ぐ創刊を後押しした要因として、それが新たな消費者層をターゲットとする広告には絶好の媒体であった

点を漏らすわけにはいかないだろう。⁽⁷⁾

さらに、『ウィンザー・マガジン』が名称の中で「図版入り」「Illustrated」をうたっている点も、当時の大衆向け雑誌の特徴をよく表している。一八八三年に創刊された *The English Illustrated Magazine* を始め、これらの雑誌は広範な読者層の興味に沿った多様な読み物や記事とともに、豊富な図版を売り物とした。『ウィンザー・マガジン』を開いても挿絵や写真のない頁はむしろ珍しく、逆に文字の方が少ない頁が目につくほどだが、これが新たな読者層にアピールしたことは想像に難くない。雑誌は単に読むものだけではなく、言葉通りグラフィック (Graphic) な、「見るもの」となり、これも広告媒体としての需要を高めることとなった。このヴィジュアル化を可能にしたのは、同世紀に起きた「印刷大革命」⁽⁸⁾ 'The Great Printing Revolution' である。⁽⁸⁾ 十九世紀末から二十世紀中葉までの英米大衆雑誌の変遷を著したデイビッド・リード David Reed によれば、「十九世紀後半の印刷業は完全にその姿を変えてしまった。世紀前半五十年間、製紙と印刷の機械化による技術改良がなされ、それを経て、印刷というものを根底から覆すような革命がこの時期に起きた」⁽⁹⁾。特に、一八七〇年代に発明されたハーフトーン (網点「ドット」の大小によって原画や写真の濃淡を表現する技法) によって、それまでの木版とは比較にならないほど精細な図版印刷が可能になった。『それから』で代助が見た「煉瓦の壁程急な山腹に、蝙蝠の様に吸ひ付いた人間を二三ヶ所点綴した挿画」もハーフトーン技術による写真版である。あるいは漱石はその写真から受ける印象につられて記事のほうを読んだのかもしれない。

リードは、先にあげた *The Strand Magazine* や *Pall Mall Magazine* など一八九〇年代に創刊された大衆雑誌群を指して、一八八〇年代に確立されたものと「似たような構成で似たような内容、ページのサイズまで似通って」おり、「その中から適当に一冊を開いてみても、どの雑誌だかわからない可能性がある」と述べ、特に『ウィンザー・マガジン』については「他誌に比べてかなり見劣りする模倣⁽¹⁰⁾」とまで手厳しく評している。しかし、これを逆に言えば、階層、地域、性のすべてにおいて読者層を拡大し、商品広告の媒体として新たな機能を付与され、また印刷技術の革新によって視覚的にも一新さ

れた、この世紀末英国大衆雑誌の標準的特徴を『ウィンザー・マガジン』は、よく備えていることになる。

『ウィンザー・マガジン』に掲載された小説作品の目録を編纂したキャサリン・ボーン・パウ Catharine Vaughan-Pow によれば、この雑誌はヴィクトリア女王の居城がある 'Windsor' を誌名に冠し、王室と大英帝国への忠誠を掲げて発刊されたが、実際の内容は同時代の文学作品や社会的事件など、広く上中流の階層の読者の興味にかなう記事を掲載するものだった。文学関係ではすでに挙げたバリー・ペインやロバート・バーの他にもキプリング Rudyard Kipling やネスビット Edith Nesbit¹²、さらには漱石が読んだ『ゼンダ城の虜』*The Prisoner of Zenda* (一八九四年)¹³の作者アンソニー・ホープ Anthony Hope も多くの作品を同誌に残している。

ボーン・パウによれば、『ウィンザー・マガジン』の構成は発刊から一九〇〇年代までほぼ変わらず、文学作品としては毎号二つの連載作品と一話完結の短篇が少数、そして少なくとも一篇の詩が掲載されていた。また、ノンフィクションの読み物は時事を中心として「地域から国内外の政治経済について多方面に報じながらも、同時に美術、音楽、人物伝やスポーツの記事も数多く掲載されていた」¹⁴。図版もふんだんに用いられ、文学作品には当代の人気画家による挿絵が、ノンフィクションの読み物には写真が多く添えられた。特に『ウィンザー・マガジン』は絵画や挿絵に力を入れていて、「特定の画家や挿絵画家、あるいは時代、またひとつのギャラリーを取り上げて」定期的に特集記事を組んでいる。

読者層が拡大したとはいえ、主な読者はロンドンとその郊外に住む中流階級だったから、掲載される作品や読み物は、その興味に沿って都市生活や郊外の家庭での暮らし、またビジネスに関わるものを中心だったが、特徴としては『猫』で迷亭が「バリー、ペーンの滑稽物」を読んでいたことからもうかがえるように、ユーモアを基調とした作品が目立っている。また、ボーン・パウは都市に人口が集中する中でむしろ孤独と不安を覚え、同時に複雑化する都市がうかがい知れない謎を秘めた迷宮であるかのように感じる個人が増えたことによってミステリーや探偵小説への関心が急速に高まったと述べ

ているが、ロバート・バーの一連の作品の他にも『ウィンザー・マガジン』には多くの推理探偵小説が掲載されている。これはライバル誌とも模倣の対象とも目される『ストランド・マガジン』が、ドイルのホームズ物の連載で部数を伸ばしたことに影響されたためでもあるが、このジャンルの作品が多く掲載された雑誌を「探偵嫌い」ということになっている漱石が死ぬまで定期購読していたのは、また興味深いものがある。

いずれにしても、『ウィンザー・マガジン』は同時期に創刊された他の大衆向け雑誌と比べても特徴に乏しい、ごく平凡な雑誌と言わざるを得ない。漱石がどのようにしてこの雑誌に出会ったのか、という点について言えば、たとえばロンドンで下宿した先の家主が購読しラウンジなどに置かれていたものを読んだのかもしれない、という想像はできる。しかしその漱石自身が「通俗」と呼ぶ「愚劣な小説」を載せた雑誌をどうして帰国以後も継続して購読したのか、という理由としてはいまだ確たるものは一確たるものがあるとしてだが一得られてはいない。

四 『倫敦塔』と『薙露行』

『それから』における 'Mountain Accidents' も、また『吾輩は猫である』の「放心家組合」も、ともに漱石は作中人物が読んだ「雑誌」の記事、あるいは小説としてそれぞれの作品の中に導入されている。調査不足からその「雑誌」が『ウィンザー・マガジン』であることがこれまで知られていなかっただけで、漱石としては材料を隠すつもりもなかったと考えて良いだろう。「ある通俗な外国雑誌」とか「ある雑誌」と呼ぶだけで留めたのは、無名の雑誌名をそこに挙げてもし方がないと判断したからに違いない。同様に考えれば、漱石が名指しこそしないものの、『ウィンザー・マガジン』が漱石作品の材源となった、あるいはその記事が作品に影響を与えた例が他にあることは容易に推定できるし、今後より丹念な調査を行えばまだまだ同誌と漱石の新たな関係が見出せる可能性は大いにあるだろう。

本論で最後に紹介するのは、『それから』や『吾輩は猫である』における二つの例に比較すればわずかな確証性に劣るものの、『ウィンザー・マガジン』

の記事（正確にはその挿画）が漱石の創作に影響を与えたと思われる例である。一九〇四（明治三八）年一月、漱石は『帝国文学』に『倫敦塔』を発表したが、その後記にはシェイクスピアの『リチャード三世』や英国の小説家「エーンズウオース」の倫敦塔と云ふ小説¹⁵など「其趣向を其儘用い」たり「踏襲」したりした、いわば材源が明らかにされている。小説作品だけではない。漱石は「二王子幽閉の場と、ジェーン所刑の場に就ては有名なるドラロツシの絵画が尠からず余の想像を助けて居る事を一言して聊か感謝の意を表する」と述べ、作中に幻視として現れる光景の描写が、フランスの画家ポール・ドラローシュ Paul Delaroche（一七九七—一八五六）の二作品に基づいていることを明らかにしている。

『倫敦塔』の材源については、比較文学者を中心に厚みのある研究がなされてきたが、ドラローシュの絵画二点と漱石がどのようにして出会い、いかにその「想像力を助けて」『倫敦塔』のテキストの生成にかかわったかという点についても、松村昌家や佐渡谷幸信、塚本利明、古田亮などよって詳細な調査研究がなされている。たとえば「二王子の幽閉の場」を描いた絵画について、旧版の岩波全集の注解は「漱石の参考にしたのは、「エドワードの子供達」という題の画で、ルーブルに収めてある¹⁶」としており、ルーブル博物館所蔵の *Les Enfants d'Édouard*（エドワードの子供達）（一八三〇）を漱石が見たことを示唆した。これに対して松村昌家はドラローシュ自身による複製版（*Edward V and the Duke of York in the Tower*）が一八三二年に制作され、ロンドンのウォレス・コレクションに収められており、この「ロンドン塔のエドワード五世とヨーク公」の方を漱石が見た可能性を指摘した¹⁷。確かに漱石は留学先英国への途次にパリに滞在したがルーブルを訪れた形跡はなく、一方で、ナショナル・ギャラリーをはじめとして美術館を訪れた漱石が、ロンドン滞在中にウォレス・コレクションでこのレプリカのほうを見たということはある。松村は新版漱石全集において『倫敦塔』の注解を担当しており、そこでも同じ見解を示している。

これに対して、塚本利明は漱石がウォレス・コレクションを訪れた可能性は高いことを認めながらも、より確実に漱石が参照した「ドラロツシの絵画」

として漱石所蔵の『キャッセル版図説英国史』（*Cassell's Illustrated History of England*）¹⁸の挿絵を指摘している¹⁹。この挿絵の下には「THE PRINCES IN THE TOWER, (See p.54.) / (After the picture by Paul Delaroche)」という言葉が添えられているだけで、正式題名は記されていないが、塚本は、むしろこの「THE PRINCES IN THE TOWER」という言葉のほうが漱石の用いた「二王子幽閉の場」にほぼ一致するのではないかと、としている。そこから塚本は『図説英国史』の記述が材源として『倫敦塔』に反映している可能性を探っていくのだが、まずここでは、ルーブル博物館における *Les Enfants d'Édouard* およびウォレス・コレクション所蔵の複製版 *Edward V and the Duke of York in the Tower*、『図説英国史』の挿絵（THE PRINCES IN THE TOWER）とそれぞれ異なった題名を付された三つのヴァージョンが指摘されている点に注意を留めたい。

もちろん、漱石がルーブル美術館かウォレス・コレクションでドラローシュの絵画を見、その印象を記憶に留めながら、『倫敦塔』を執筆した際には手元にあった何らかの図版を詳しく参照した可能性は大いにある。実際の絵画に該当するテキスト部分を見るならば、その精細で、しかも正確な描写を漱石が二年以上前の記憶にのみ頼ってなし得たとはとても思われないからだ。

石壁の横には大きな寝台が横はる。厚樫の心も透れと、深く刻みつけたる葡萄と、葡萄の蔓と葡萄の葉が手足の触るゝ場所丈光りを射返す。此寝台の端に二人の小児が見えて来た。一人は十三四、一人は十歳位と思はれる。幼なき方は床に腰をかけて、寝台の柱に半ば身を倚たせ、力なき両足をぶらりと下げて居る。右の肘を、傾けたる顔と共に前に出して年嵩なる人の肩に懸ける。年上なるは幼なき人の膝の上に金にて飾れる大きな書物を開けて、其あけてある頁の上に右の手を置く。象牙を揉んで柔らかにしたる如く美しい手である。二人とも鳥の翼を欺く程の黒き上衣を着て居るが色が極めて白いで一段と目立つ。髪の色、眼の色、

諸は眉根鼻付から衣装の末に至る迄兩人共殆んど同じ様に見えるのは兄

弟だからであらう。

作品の中では幻視の形式をまもって「見えて来た」などと書かれているが、画面の右端に近い、寝台の柱にほどこされた葡萄の彫刻模様にもずピントを合わせ、それから視線を左に動かして「幼なき方」の姿態を描写し、さらにそれが顔と肘を懸けている「年嵩なる人」に焦点をずらして移していく様は、その精緻さから言っても手元の絵画を眼でたどりながらそれを言葉に変えていつているとしか思われない。実は、これも良く指摘されることではあるが、漱石はここで二王子のうち兄のエドワード五世と弟のヨーク公を取り違えている。これについて塚本は意図的に取り違えたという独自の論を提出しているが、しかし、実際の絵画を見るならば、甘えるように首を傾けてもう一方に凭れているエドワード五世のほうを弟と受け取るほうが、むしろ自然であり、美術史家の古田亮が述べるように「絵からそのように錯覚したとすれば、それだけ絵の印象やイメージを基本にした描写であつたということがわかる」⁽²⁰⁾。言わばその忠実さゆえの錯覚こそ、手元にある絵画(挿絵)を見てそのまま描いたことを示す傍証となりうるのではないだろうか。

では、仮に後記に言う「二王子幽閉の場」が『図説英国史』の挿絵をもとに描かれたものだとすると、もう一枚、「ジェーン所刑の場」には、それに相当するようなものが漱石の手元にはあつたのだろうか。残念ながら『図説英国史』にもドラローシュの絵画に基づいた挿絵はない。やはり松村昌家によれば、原画である『ジェイン・グレイの処刑』(一八三三 原題は *Le mont de Lady Jane Grey*、英語題 *The Execution of Lady Jane Grey*) は、パリのサロンでセンセーションを生んだ後、ロシアや英国の富豪の手に渡り、一九〇二年にロンドン・ナショナル・ギャラリーに寄贈されたという。漱石が留学からの帰国船に乗ったのは同じ年の十二月初めなので、ナショナル・ギャラリーもしくはその分館であつた現在のテート・ギャラリーでこの絵に出会うことは不可能ではなかつたことになる⁽²²⁾。

しかし、仮に漱石と『ジェイン・グレイの処刑』の出会いが明らかになつたととしても、「二王子幽閉の場」と同様の疑問は残る。一体漱石は、単に記

憶のみに頼って『倫敦塔』の記述をなしたのだろうか。該当する部分を引いてみよう。

男は前に穴倉の裏で歌をうたつて居た、眼の凹んだ煤色をした、脊の低い奴だ。磨ぎすました斧を左手に突いて腰に八寸程の短刀をぶら下げて見構へて立つて居る。余は覚えぬギョツトする。女は白き手巾で目隠しをして両の手で首を載せる台を探す様な風情に見える。首を載せる台は日本の榎割台位の大ききで前に鉄の輪が着いて居る。台の前部に藁が散らしてあるのは流れる血を防ぐ要領と見えた。背後の壁にもたれて二三人の女が泣き崩れて居る、侍女でゝもあらうか。白い毛裏を折り返した法衣を裾長く引く坊さんが、うつ向いて女の手を台の方角へ導いてやる。女は雪の如く白い服を着けて、肩にあまる金色の髪を時々雲の様に揺らす。

やはり「二王子幽閉の場」と同様に、この「ジェーン所刑の場」も右から左へカメラでゆつくりなめていくような、原画に忠実な描写がなされている。細部、たとえば処刑人である「男」が「磨ぎすました斧を左手に突いて腰に八寸程の短刀をぶら下げて」いる点などを二年前の記憶が留めていたとは到底思われない。漱石自身、作品後記の末尾の段落で「塔中四辺の風致景物を今少し精細に写す方が」読者に「其地を踏ましむる思ひ」を引き起こさせるためには必要だつたが、「かゝる文を草する目的で遊覧した訳」でもなく「且年月が経過して居るから判然たる景色がどうしても眼の前にあらはれ悪い」と断っている。絵画についてもこれは同じことだろう。

実は、この絵画から描きおこした部分にも二点誤りがある。これは塚本利明が最初に指摘した点だが「白い毛裏を折り返した法衣を裾長く引く坊さん」がジェインの手を台に導いているとする部分で、ひとつにはこの人物が「坊さん」ではなくロンドン塔の管理責任者である点、もうひとつはその服の「毛裏」の色がドラローシュの絵では「白」ではなく黄褐色に塗られている点である。塚本は最初の誤りをより重要とし、また二点目について「漱石



図2

の記憶違いによるものであるとしても、記憶違いにはそれなりの意味があるのではなからうか⁽²³⁾として、漱石が意図的にこの人物を「坊さん」とした理由、さらには記憶違いの「意味」を探ってさらに論を展開させているが、しかし、この「毛裏」の色の間違いについては、ごく簡単な説明が可能ではないか。つまり古田亮の指摘するように「これは、漱石がこのテキストを書くにあたって何らかのモノクロ図版を参照している可能性を示している⁽²⁴⁾」。そのうえで、改めてテキストをたどるならば、ここに描かれた「色」は、「白き手巾」と「白い毛裏」と「雪の如く白い服」、そして「肩にあまる金色の髪」の四か所、二色に過ぎず、モノクロ図版で確認できない色はほぼ画面の中央にあるジェインの髪の「金色」だけである。「毛裏」の黄褐色だけではない、原画を見る者は右端に立つ処刑人のキャップとホーズ (Hose、現在のタイツに似た脚衣) が同じ緋色に彩られていることに目を引かれるはずだが、それに関する言及も『倫敦塔』にはない。精細で正確な描写と、それとは対照的な色彩への言及の欠落は、やはり漱石が手元にモノクロ図版を置いてこの部分

を書いたという推測を強く促しているが、「二王子幽閉」の場合とは異なり、それに該当する図版の存在はこれまで確認されていなかった。しかし、そのように未解決な点を知ったまま『ウィンザー・マガジン』一九〇四(明治三十七)年七月号(合冊版第二十一巻所収)を開くと、わたしたちは一驚せざるを得ない。その巻頭を飾っているのは「ENGLISH THEMES IN FRENCH ART」(イングリランドを主題としたフランス絵画)という記事なのだが、まず最初のページ(合冊版では百二十三頁)の上半分を占めて「二王子幽閉の場」を描くドラローシユの絵画のモノクロ版が掲げられ、そしてそれを捲ったすぐ次の頁の中央には、やはり紙面の半分の大きさで「ジェイン・グレイの処刑」が、同じくモノクロ版で載せられているからだ。(図2)

記事の著者は Alder Anderson となっているが未詳である。フランスと英国の比較や互いの微妙な関係などをとりあげ、英国を題材としたフランス著作家の例を紹介した後、ほぼ四分の三を過ぎたあたりになつてから「英国を画題にしたフランス人画家は多いが、その中でも特にドラローシユの名は抜きんでて知られている」と紹介し、最後に詩人テニソンの『国王牧歌』*Idylls of the King* (一八五九—一八八五)を題材としたギュスターブ・ドレの挿画に触れている。前置きがあまりに長く、題名の示す内容は四半分もないという焦点の呆けた文章だが、むしろ雑誌としての主眼は、全十四頁のうち、最終頁を除くすべての頁に掲載された十三枚の図版の方にあったと思われる。その内訳はドラローシユが八枚、ドレが三枚、その他二枚だが、それぞれ頁の半分から全面を費やして大きく掲載されており、記事のほうはむしろ添え物のような感が強い。

『倫敦塔』の後記で漱石が、「二王子幽閉の場」と「ジェイン所刑の場」について「余の想像を助け」たと言及したドラローシユの絵画とは、具体的にはこの『ウィンザー・マガジン』掲載の図版であった可能性が高い。第一に、漱石が執筆時に参照できたような「ジェイン・グレイの処刑」のモノクロ図版は、他に確認されていない。第二に、「二王子幽閉の場」において漱石の参照した図版については、先述のように塚本利明が『図説英国史』の挿絵を示唆しているが、その根拠のひとつとなつたのは図版の下に書かれたキャプ

ン「THE PRINCES IN THE TOWER, (See p.54) / (After the picture by Paul Delaroche)」の「THE PRINCES IN THE TOWER」の部分が「二王子幽閉の場」という漱石の表現に近似しているという点だった。しかし、『ウィンザー・マガジン』の図版のキャプションを見るならば、「THE PRINCES IN THE TOWER, BEFORE THE ENTRANCE OF THE MEN WHO WERE TO MURDER THEM / BY ORDER OF THEIR UNCLE, RICHARD III. FROM THE PICTURE BY DELAROCHE」となっており、ここでも同じ「THE PRINCES IN THE TOWER」が用いられている。もちろんこれはどちらにも同様のことが言えるというだけの話だが、両者の決定的な違いは、挿絵そのものにある。『図説英国史』の方はキャプションの中に“(After the picture by Paul Delaroche)”とあるように、ドラローシュの原画を模刻してできたかなり粗い図版であり、「象牙を揉んで柔らかにしたる如く美しい手」であるべき部分も細かい点で覆われて白くは見えないのだ。『倫敦塔』を執筆する以前から『ウィンザー・マガジン』でより精細な版を見ておきながら、それを描いて敢えて模刻版の方を用いたと考えることは難しい。もちろん、塚本が補注において「漱石が『キャッセル版図説英国史』の挿絵を見ており、さらにその前後の記述を利用していることは確実である」とするところを否定する訳ではない。ここでは、どちらの図版を手元において漱石が「二王子幽閉の場」を書いたか、という点についてのみ論じている。

第三に、当該の『ウィンザー・マガジン』が一九〇四（明治三十七）年七月号であり、『倫敦塔』が執筆されたのが同じ年の十二月である、という時間的な近接が挙げられる。『倫敦塔』の第一の契機は、後記に触れられているように「『エーンズウオース』の倫敦塔と云ふ小説」(W.H.Ainsworth, *The Tower of London* [1840]) を読んだ(漱石蔵書にある版は執筆前年の一九〇三年発行)ことにあると思われるが、八月か九月初めに届いた『ウィンザー・マガジン』に掲載されているドラローシュの二枚の画が、それらを実見した英国留学時代、さらにはその初期にロンドン塔を訪れた記憶を呼び起こして、創作としての『倫敦塔』の着想を促す一因となったことは想像に難くない。塚本に代表される先行研究は、『倫敦塔』の材源としてベデカ版『ロンドン案内』や



図3

塔内で売られていたガイドブックまで突き止めているが、これらは漱石自身が後記で明かしているように、エインズワースの小説とドラローシュの絵画によって『倫敦塔』の着想が得られた後、実際の執筆のために改めて参照されたものと推測できる。

最後に、『倫敦塔』の二つの場が『ウィンザー・マガジン』一九〇四年七月号掲載記事の図版を元に描かれたという点について傍証を与える意味でも、同記事に掲載された他の図版が漱石の別の作品の材源となったと思われる例を紹介しておきたい。

先に述べたように、同記事「イングラントを主題としたフランス絵画」には、先述の通りドラローシュの他にギュスターブ・ドレの作品が三枚載せられているが、最後の一枚には「THE BODY OF ELAINE ON THE WAY TO KING ARTHUR'S PALACE.」/ *One of Gustave Doré's Illustrations to Tennyson's "Idylls of the King."* (アーサー王宮廷へと向かうエレインの亡骸／テニソン「国王牧歌」に添えたギュスターブ・ドレ作挿画の一枚)と書かれている。図3として

掲げた。この挿画は、一八六七年に発行された *The Dore Gift Book of Illustrations to Tennyson's Idylls of the King* (E. Moxon, Son & Company, London) に収められており、そこから取られたものと思われる。

漱石は一九〇五(明治三十八)年十一月にアーサー王伝説に材を取って『薙露行』を発表したが、その最終章である「五」は「舟」と題されており、騎士ランスロットに献身と愛を捧げながらも報われず、悲嘆のあまり死んだアストラットの「エレイン」がその遺言に従って舟で流され、アーサー王の宮廷であるキャメロット(作中では「カメロット」)の城まで運ばれて城内の人々が涙する、というくだりを描いている。テニソンの『国王牧歌』では一八五九年に発表された“Lancelot and Elaine”の後半に該当するが、なによりも「舟」と題されているように、『薙露行』ではエレインの亡骸を乗せた舟がキャメロットまで運ばれていくあり様に焦点が当てられ、テニソンの詩では与えられていない豊かな情景描写が生み出されている

古き江に漣さへ死して、風吹く事を知らぬ顔に平かである。舟は今緑り籠むる陰を離れて中流に漕ぎ出づる。櫂操るは只一人、白き髪の白き髻の翁と見ゆ。ゆるく掻く水は、物憂げに動いて一櫂ごとに鉛の如き光を放つ。舟は波に浮かぶ睡蓮の睡れる中に、音もせず乗り入れては乗り越して行く。萼傾けて舟を通したるあとには、軽く曳く波足と共にしばらく揺れて花の姿は常の静けさに帰る。押し分けられた葉の再び浮き上がる表には、時ならぬ露が珠を走らす。

舟は杳然として何処ともなく去る。美しき亡骸と、美しき衣と、美しき花と、人とも見えぬ一個の翁とを載せて去る。翁は物をも云はぬ。只静かなる波の中に長き櫂をくゞらせてはくゞらす。木に彫る人を鞭つて起たしめたるか、櫂を動かす腕の外には活きたる所なきが如くに見ゆる。

塚本利明はこの部分について、

だがこの情景こそ、漱石が心血を注いだ結果である。全体としての構造

漱石の讀んだ「通俗なある外国雑誌」

的整合性を犠牲にしても、漱石は沈黙に支配された一幅の画、しかも映画的手法を駆使した動く画を描かずにはいらなかったのである。しかもこの情景は、ほとんど漱石の創作である。後述するように、「シャロット姫」においても「ランスロットとエレイン」においても、この情景と直接に重なり合うような場面は見られないのである。漱石は、これらの作品を参考にしながら、そのどちらとも違う独自の場面を描きあげたのだ。

と断定している。⁽²⁹⁾確かにテニソンの詩はキャメロットまでの舟航については「そして唾で年老いた従僕が立ち上がり、その唾に櫂をとられて、亡骸を乗せた舟は流れをさかのぼって行った」(Then rose the dumb old servant, and the dead, Oared by the dumb, went upward with the flood)とのみ述べるにとどめ、後の数行は亡骸となったエレインの描写に費やしている。このわずかに二行にある部分を引用部のような「情景」「場面」として描き上げた漱石に強い創作の意図を捉えることについては異論がない。しかし、その情景の描写に先述のドレの挿絵を重ねてみるならば、やはり『倫敦塔』におけるドラローシュの絵画と同様、ここでもドレの挿絵が漱石の「想像を助けて居る事」が見て取れる。ドレの挿絵はまさに「漣さえ死して」「平らかな」川の「中流に漕ぎ出づる」舟の姿を捉えており、またテニソンがただ「唾で年老いた」とされた従僕が、ここでは確かに「櫂操るは只一人、白き髪の白き髻の翁」として描かれている。なにより「ゆるく掻く水は、物憂げに動」き、ただ「静かなる波の中に長き櫂をくゞらせては、くゞらす」「人とも見えぬ一個の翁」の「櫂を動かす腕の外には活きたる所なきが如くに見ゆる」という漱石の描写は、塚本が見事に言い表したように、そこに「沈黙に支配された一幅の画、しかも映画的手法を駆使した動く画」を現出させているが、それはそのままドレの挿絵が描き出しているものに他ならない。漱石が『薙露行』の最終章を「舟」と題したときには、『ウインザー・マガジン』によって知ったドレの挿画が、すでに先行的なイメージを与えていたと考えることは突飛ではないだろう。すでにそれは『倫敦塔』で試みたことでもあった。

注

漱石の文章はすべて岩波書店新版「漱石全集」(一九九三―五)に拠る。

- (1) *Windsor Magazine* (以下注内では WM と表記) Vol. XXIX: 727-732. London: Ward, Lock & Co., 1909. 『ウィンザー・マガジン』は月刊誌であったが、半年ごと(六月号から十一月号までと十二月号から五月号)に各巻の最初にある広告を抜いた本文のみを合巻したものが出版された。本論文で参照しているのはすべて合巻であり、頁数は合巻で通してつけられたものを示す。
- (2) 太田登・木股知史・萬田務編『漱石作品論集成【第六巻】それから』(桜楓社、一九九一年九月)、二六九頁「鼎談」における玉井敬之の発言
- (3) 林修三「漱石の種本」(日本経済新聞、昭和四四年四月二四日夕刊二面)、山田風太郎「漱石と「放心家組合」」(『文藝春秋』昭和四六年二月号)
- (4) <http://victorianfictionresearchguides.org/?s=1016年5月30日>
- (5) 「ホームズ・ドイル・古本 片々録 by ひる坊」二〇一一年五月二二日 <http://blog.livedoor.jp/bs1221/archives/2011-05-12.html> (二〇一六年五月三〇日)
- (6) 『吾輩は猫である』のテキストにおける雑種性については、安藤文人「海鼠のよな文章」とは何か―『吾輩は猫である』と〈アナトミー〉』『比較文学年誌』(34), 1-21, 1998.3 早稲田大学比較文学研究室、伊藤誓「スターン、漱石、ルキアノス」(『メニッポスの諷刺』について)『スターン文学のコンテキスト』(法政大学出版局、一九九五年十二月)、板花淳志「『吾輩は猫である』論―その多言語的世界をめぐる―」(『日本文学』昭和五七年十一月号)などが論じている。
- (7) 『ウィンザー・マガジン』の合冊版では広告はすべて除かれているが、手元にあるオリジナル版 (No.200, August 1911) を見ると、百二十頁ほどの記事に対し巻頭に四十頁、巻末に数頁の広告が掲載されている。
- (8) この時期の英国大衆雑誌について、特に背景となった印刷技術の革新については Reed, David. *The Popular magazine in Britain and the United States, 1880-1960*. London: British Library, 1997. に拠った。
- (9) 前掲書、四四頁
- (10) 前掲書、九八頁
- (11) Vaughan-Pow, Catharine compiled. *Indexes to Fiction in The Windsor Magazine (1895-1910)*. Victorian Fiction Research Guides 32. Queensland, Australia: School of English, Media Studies and Art History, The University of Queensland, 2004.
- (12) 漱石はノートにこの作品から短い引用を残している。新版全集第二十一巻、四九〇頁参照。
- (13) Vaughan-Pow, *Ibid.* 4.
- (14) *Ibid.* 5.
- (15) 漱石蔵書には William Harrison Ainsworth, *The Tower of London*, 1840 が収められ

ている。

- (16) 『漱石全集第二巻 短編小説集』(岩波書店、昭和四一年一月) 八九七頁。注解は古川久の編になる。
- (17) 『倫敦塔』とドラローシュの絵画」(『神戸女学院大学論集』二十六巻第二号、昭和五四年十二月)の「明治文学とヴィクトリア時代」(山口書店、一九八一年一月)に所収
- (18) 漱石蔵書にある Cassell's *Illustrated History of England*. London: Cassell & Co. は分冊形式で出版されたものだが、筆者は早稲田大学中央図書館所蔵の合冊二巻で確認を行った。
- (19) 塚本利明「改訂増補版 漱石と英文学『漾虚集』の比較文学的研究」(彩流社、二〇〇三年八月)
- (20) 古田亮「特講 漱石の美術世界」(岩波書店、二〇一四年六月) 二六六頁
- (21) 『倫敦塔』における歴史と絵画の融合―漱石とポール・ドラローシュ―(『大手前大学人文科学論集』七、二〇〇六年)
- (22) なお松村による新版漱石全集第一巻の注解によれば、この絵画は「漱石の留学当時ナショナル・ギャラリーからテート・ギャラリーに移されていた」。
- (23) 塚本前掲書、一五六頁
- (24) 古田前掲書、二九頁
- (25) 塚本前掲書、六三五頁
- (26) 塚本前掲書、四四〇頁

Natsume Sōseki and the *Windsor Magazine* as a source for his writings

Fumihito ANDO

This paper aims to reveal the contributions of *Windsor Magazine*, a British periodical published from 1895 to 1939 as a source for Natsume Sōseki's writings. It was one of the cavalcade of popular magazines that appeared towards the end of the 19th century against the background of the rapid increase of readership including women and part of the working class people. *The Strand* in which Arthur Conan Doyle published the Sherlock Homes stories is probably the best known publication of this genre, and *Windsor Magazine*, its rival or "very pale imitation" (David Reed), presented the common features of the contemporary type: plebian, short entertainment fiction; non-fictional articles on various topics; copious illustrations accompanying those articles; and dozens of pages of advertisements at the top of each issue.

In *Sorekara (And Then)*, Sōseki describes the magazine, without mentioning its title, as a "certain popular foreign magazine" to which Daisuke, a protagonist, subscribed. Moreover, in a short newspaper article, Sōseki alluded to "the lowbrow stories flooding British popular magazines such as *Winsor (Magazine)*." Because he subscribed to it until his death, Sōseki knew the characteristics of the magazine very well and gave much consideration when he put its articles to use in his writings by, for example, making Daisuke and Meitei in *Wagahai wa Neko de Aru (I Am a Cat)*, both Koto-yumin (high-class idlers), plausible readers of the magazine.

Further examples of using *Windsor Magazine* as a "sources" of his writings are found in *Rodon Tō (The Tower of London)* and *Kairo-kō (Kairo-kō: A Dirge)* in which Sōseki elaborates descriptions of scenes from British history and Arthurian Legend by replicating in words French paintings by Delaroche and Doré. It has been generally believed that Sōseki formed those detailed descriptions relying on his memory of seeing the original pictures in London; however, all of them are found among the illustrations in the article on French paintings in an issue of *Windsor Magazine* that was published shortly before Sōseki wrote those works.